

AS INTERTEXTUALIDADES EM VIDEIRAS DE CRISTAL: ENFOCANDO AS PARÓDIAS

Adriana Röhrig*

RESUMO: Observamos em *Videiras de cristal*, de Luiz Antônio de Assis Brasil, um intenso diálogo da obra com outros textos. Os textos com o qual o romance interage são de naturezas diversas, mas a intertextualidade ocorre em maior recorrência com textos históricos, documentais e de teor religioso, em especial com a Bíblia Sagrada. Sendo assim, o maior objetivo é verificar as intertextualidades da obra, especialmente com o texto bíblico, enfatizando a paródia de trechos das Sagradas Escrituras nesse romance. Diante disso, investigamos as possíveis distorções, inversões e subversões – no provável intuito de criticar, ironizar e até ridicularizar as verdades bíblicas, contrapondo fé divina e razão humana – presentes e verificáveis nessa obra.

PALAVRAS-CHAVE: *Videiras de Cristal*; intertextualidade; paródia, Bíblia.

ABSTRACT: It is observed in the book *Videiras de Cristal*, by Luiz Antônio de Assis Brasil, an intense dialogue with others texts. The texts which this novel interacts are from different natures. The intertextuality occurs with a higher occurrence on historical, documental and religious content texts, specially the Holy Bible. Therefore, the major objective is to evidence the intertextualities in such book, specially the biblical text, highlighting the parody of certain fragments from the Sacred Scriptures in this novel. In face of that, it was investigated the possible distortions, inversions and subversions – on the probable intention of criticizing, being ironic and even ridicule the biblical truths, opposing the faith and the human reason – present and verifiable on this work.

KEYWORDS: *Videiras de Cristal*; Intertextuality; Biblical Parody.

INTRODUÇÃO

O romance de Assis Brasil, *Videiras de Cristal*, *corpus* desse trabalho, baseia-se em fatos históricos - representando ações do homem - que compõem a história do Rio Grande do Sul. Embora possamos afirmar que os acontecimentos que inspiraram Assis Brasil para a construção do referido romance são bastante polemizados dada a sua pouca credibilidade. Isto é, os acontecimentos de Ferrabrás geram muita dúvida e pouca certeza quanto à veracidade dos fatos.

Não obstante, e talvez paradoxalmente, parece ser justamente essa inconsistência de informações sobre os fatos e as várias versões existentes sobre estes que deram abertura para que Assis Brasil pudesse recriar com mais liberdade o ocorrido em Sapiranga em meados do século XIX,

* Doutoranda em Estudos Literários – Universidade Federal de Santa Maria – RS. Orientadora: Dra. Rosani Umbach.

possivelmente, em determinados momentos, oscilando entre o ficcional e o histórico. Ou melhor, notamos um emaranhar entre o real e o ficcional, a ponto de tais amalgamarem-se a tal ponto que acaba por ser inviável a distinção ou a separação entre os elementos factuais e os ficcionais. Assim, ocorre uma composição destes de forma que parece estarmos frente a um mosaico muito bem elaborado e construído com vistas a transformar o factual em efetivamente literário.

Além da notória e declarada inspiração em fatos que efetivamente compõem a história do Rio Grande do sul, indubitavelmente a marca mais incisiva de *Videiras de Cristal* de Luiz Antônio de Assis Brasil é a intertextualidade. Isto porque, se por um lado a obra, ou seu autor, bebe abundantemente em textos históricos que relatam os episódios ocorridos no interior do Rio Grande do Sul - em especial de Jacobina e os seus, por assim dizer, seguidores - a obra interage amplamente com o texto bíblico.

1 *VIDEIRAS DE CRISTAL* E A NATUREZA DESSA REPRESENTAÇÃO

Segundo Gevehr (2007) o romance teve efetivamente fontes bibliográficas, o que é reiterado pelo próprio autor. Entre as obras consultadas por Assis Brasil estão as escritas por Shupp, Petry, Domingues, Maria Isaura Queirós, Klaus Becker e Carlos Hunsche. Na opinião de Gevehr (2007), no romance “o autor procurou analisar os Mucker como ‘vítimas’ e não como ‘culpados’, tendência bastante recorrente nas representações construídas até o início da década de 1990.” (GEVEHR, 2007, p. 91). Todavia, no que diz respeito à intenção do autor, segundo ele próprio, esta reside na confluência de ambas matrizes: aventura verbal e registro factual, tanto que o subtítulo da obra é *O Romance dos Muckers*. O foco aqui, entretanto, não é classificar *Videiras de Cristal*, problematizando se este deve ser considerado ou não um romance histórico.

Outrossim, defendemos que apesar de vários aspectos contra e tantos outros a favor - os quais poderiam polemizar uma classificação do romance - pensamos poder nos afastar de uma visão puramente dualista, em que se tente entender, argumentar ou classificar *Videiras de Cristal*, rotulando-o ou não romance histórico, levando em conta o que nos ensina JAMESON (2007): “não importa como o romance seja finalmente julgado”. Todavia, vale registrar alguns posicionamentos sobre o alcance dessa representação.

Gevehr (2007) acredita ainda que *Videiras de Cristal* contribui “de forma decisiva na construção das representações sociais sobre os Mucker e, especialmente, sobre Jacobina Maurer”. Sob a ótica desse historiador, a publicação desse romance, na década de 1990 “desempenhou papel de fun-

damental importância” pela sua grande circulação. Além disso, acredita que a “obra contribuiu para a retomada da discussão e para o fomento de novos estudos sobre o tema” (GEVEHR, 2007, p.89).

Masina (1995) também entende que *Videiras de Cristal* está imbuído de um viés social à medida que não se fazem apologias ao homem corajoso, resistente e forte. Percebe-se, sim, a motivação social do romancista em construir “a visão urgente e trágica de personagens que lutam desesperadamente contra a morte certa”. (MASINA, 1995, p.20). É notável que tais personagens vão às últimas consequências defendendo as suas verdades e desafiando a ordem estabelecida pela lei e pela igreja. Pode-se inferir que seus cultos eram diferentes, porque os que a igreja institucionalizada, convencional, lhes oferecia não preenchiam suas expectativas.

Por tudo isso, entendemos que esse romance de Assis Brasil, indubitavelmente recria a realidade, visto que a história se humaniza nos episódios do romance, adquirindo facetas que documentos ou textos oficiais jamais revelariam, bem como evidencia contrastes sociais e discute valores vigentes. Nesse sentido, importa ao autor a história que poderia ter existido e não reproduzir o discurso (dominante) já existente; assim, a representação não se pretende cópia fiel de uma pretensa realidade, mas, sim, dar a essa realidade um viés ficcional, em que mais de uma voz pode ser ouvida. Visto sob esse ângulo, pode-se dizer que o conteúdo histórico é recriado pela lente artística.

2 OS JOGOS INTERTEXTUAIS EM *VIDEIRAS DE CRISTAL*

O projeto estético de *Videiras de Cristal* parece efetivamente investir na intertextualidade, sob o viés da reinvenção, com a perspectiva de superar o comprometimento com elementos extraliterários e, embora o autor seja por vezes acusado de um realismo quase que documental, nota-se que no romance serve-se do realismo, mas o supera, numa clara coexistência de textos reconstruídos. E apesar de haver no romance alguns elementos que, à primeira vista, possam parecer ultrapassados, se analisados à luz das propostas estéticas do século XX, são notáveis alguns procedimentos que o revestem de um caráter moderno, como o uso em sua construção da intertextualidade e da paródia.

2.1 CONCEITUANDO A INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade é definida comumente como o diálogo entre textos. Como o próprio termo indica, intertextualidade diz respeito às relações ou interações entre textos, ou seja, quando ocorrem referências de um texto a outro, ou em outro, texto. Kristeva (1974), a primeira estudiosa a utilizar o termo, a partir de estudos em Bakhtin, explica que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”, ao que ela denomina intertextualidade.

Affonso Romano de Sant’Anna (2003) contribui para a elucidação do efeito linguístico e/ou literário denominado intertextualidade à medida que traça um paralelo entre dois tipos de intertextualidade importantes, de um lado a paráfrase e de outro a paródia. Ele enfatiza essas duas formas de intertextualidade por julgar que o conhecimento se organiza fundamentalmente em torno de dois eixos: um “eixo parafrásico e um eixo parodístico”. Isto porque, conforme esse autor, “esses eixos estão na raiz de uma teoria do conhecimento. São formas de conhecer o mundo” (SANT’ANNA, 2003, p. 28). Para Sant’Anna

do lado da ideologia dominante, a paráfrase é uma continuidade. Do lado da contra-ideologia, a paródia é uma descontinuidade. Assim como um texto não pode existir fora das ambivalências paradigmáticas e sintagmáticas, paráfrase e paródia se tocam num efeito de intertextualidade, que tem a estilização como ponto de contato. Falar de paródia é falar de *intertextualidade das diferenças*. Falar de paráfrase é falar de *intertextualidade das semelhanças* (SANT’ANNA, 2003, p.28).

Nesse sentido, se a paródia e a paráfrase são formas de concepção de mundo, podemos inferir que a paráfrase se define pela aceitação e reiteração de verdades e a paródia é uma forma de rebelião contra verdades instituídas e cristalizadas por uma tradição. Sob essa ótica, Sant’Anna segue sua explanação afirmando que

enquanto a paráfrase é um discurso em repouso, e a estilização é a movimentação do discurso, a paródia é o discurso em progresso. Também se pode estabelecer outro- paralelo: paráfrase como efeito de *condensação*, enquanto a paródia é um efeito de *deslocamento*. Numa há o reforço, na outra a deformação (SANT’ANNA, 2003, p.28).

Assim, entendemos que a paráfrase não subverte o texto original, mantendo o sentido exatamente igual ao parafraseado, podendo-se identificar a fonte sem quaisquer dificuldades, na estilização ocorre um sutil deslocamento de sentido, mas que não corrompe o sentido global do discurso original ainda na direção do reforço, como na paráfrase. No

entanto, a paródia deturpa os sentidos, corrompe o texto-base, promovendo um atrito significativo com as teses do discurso parodiado. Enfim, para Sant'Anna (2003, p. 30) na paráfrase “não há a tensão entre os dois jogadores, é como se estivessem jogando o mesmo jogo, do mesmo lado”, sendo que na paródia é perceptível justamente “uma disputa aberta do sentido, uma luta, um choque de interpretação”. O autor compara a paródia a uma “*lente*: exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo, como se faz na charge e na caricatura” (SANT'ANNA, 2003, p. 32).

Kothe (1980) nos lembra que “paródia, segundo o étimo, significa “canto paralelo”: é um texto que contém outro texto em si, do qual ela é uma negação, uma rejeição e uma alternativa.” O autor continua reiterando que “A paródia é um texto duplo, pois contém o texto parodiado e, ao mesmo tempo, a negação dele”. Kothe conclui afirmando que a paródia é, “portanto, a síntese da contradição, dando prioridade para a antítese, em detrimento da tese proposta pelo texto parodiado”. (KOTHE, 1980, p. 98)

Em resumo, para Sant'Anna (2003) a paráfrase é um desvio mínimo, a estilização, como já dissemos, constitui-se em um desvio tolerável e a paródia concretizaria um desvio total do sentido original de determinado texto. O autor explica que

a diferença entre esses termos está em que a paródia *deforma*, a paráfrase *conforma* e a estilização *reforma*. Entre eles há um sinal de diferença. Mas mesmo havendo essa diferença, pode-se tentar agrupar esses três termos em dois conjuntos, tendo em vista que existe uma natural aproximação entre a estilização e a paráfrase, enquanto a paródia coloca-se num outro espaço. Sem dúvida, a paródia deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido. Já a paráfrase reafirma os ingredientes do texto primeiro conformando seu sentido. Enquanto a estilização reforma esmaecendo, apagando a forma, mas sem modificação essencial da estrutura (SANT'ANNA, 2003, p.41).

Se aceitarmos as teses de Sant'Anna (2003) podemos afirmar que a paródia se contrapõe à paráfrase e à estilização. Paródia de um lado e paráfrase e estilização do outro, ou ainda “dependendo da relação intertextual (ou intratextual), podemos conceber a estilização como um meio caminho entre a paráfrase e a paródia” (SANT'ANNA, 2003, p. 42). A estilização seria, portanto o caminho do meio, o equilíbrio na recriação de conceitos. Poderíamos afirmar que na estilização alguns aspectos permanecem imutáveis enquanto outros sofrem alterações ou transformações. Uma espécie de revisão de conceitos, em que não ocorre a negação total do original.

Para Bakhtin (1981) na estilização há um caráter conciliador entre o modelo e sua estilização, pois a estilização explora o modelo estilisticamente

sem alterar o seu ponto de vista. Em contrapartida, este caráter conciliador não se sustenta na paródia, já que nesta a outra voz “uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos”, o que gera um discurso “de luta de duas vozes” (Bakhtin, 1981, p. 168). Essa é a justificativa de Bakhtin (1981) para sentenciar que na paródia não há fusão de vozes, como se dá na estilização. Vale destacar que a intenção nessa análise não é enfatizar as paráfrases e as estilizações, mas procurar os índices da parodização no texto de *Videiras de Cristal*.

Sant’Anna (2003) ainda inclui às suas proposições a noção de apropriação, afirmando que essa noção é relativamente nova na crítica literária e que ainda não foi completamente definida. Por isso ele se dispõe a fazê-lo sob a perspectiva de correlacioná-la às noções de paráfrase, estilização e paródia. Após contextualizar historicamente a entrada da técnica de apropriação na literatura, enfatizando as experiências dadaístas a partir de 1916, como precursoras, associando-a também à *pop art*, a partir dos anos de 1960. Todavia chama a atenção para o fato de que “essa técnica artística, tão moderna, na verdade usa um artifício velhíssimo na elaboração artística: o deslocamento. Deslocamento que está muito próximo daquele estranhamento e do desvio” (SANT’ANNA, 2003, p. 44).

Sant’anna (2003) defende que ao tirar-se determinado objeto (ou texto) da sua normalidade, ele é colocado em uma situação diversa da original, “fora de seu uso”, portanto sofrendo deslocamento. O autor argumenta ainda que ao procederem dessa forma os artistas que trabalham nessa direção “ao invés de *representarem*, eles *re-apresentam* os objetos em sua estranheza”, intencionando “desarrumar, inverter, interromper a normalidade cotidiana e chamar a atenção para alguma coisa” (SANT’ANNA, 2003, p. 45).

Levar em conta a noção de descolamento da forma como é apresentada por Sant’anna faz-se relevante à medida que, segundo este, “os entusiastas deste tipo de manifestação hão de ver aí um conteúdo parodístico”, e mais, que a apropriação seria o efeito máximo da paródia. A isso o autor acrescenta que se concordarmos com tal posicionamento podemos concluir “que, enquanto radicalização da paródia, a apropriação é uma técnica que se opõe à paráfrase e diverge da estilização”. No que concerne à caracterização da apropriação Sant’anna (2003) explica que “como no caso da paródia, o que caracteriza a apropriação é a dessacralização, o desrespeito à obra do outro” (SANT’ANNA, 2003, p. 46). É, pois essa dessacralização da obra original que nos interessa, já que inferimos que sejam os recursos da paródia, da estilização e, em alguns casos da apropriação, amplamente utilizados na construção de *Videiras de Cristal*. Isso porque, nos parece que o autor efetivamente dialoga com outros textos, por vezes se apropriando de um signo cultural desconstruindo-o e

invertendo-lhe satiricamente o significado, como no caso de algumas utilizações do texto bíblico.

2.2 A PARÓDIA DAS PROPOSIÇÕES BÍBLICAS EM *VIDEIRAS DE CRISTAL*

No que concerne ao diálogo com outros textos, em especial com o conteúdo bíblico, podemos afirmar que as formas de intertextualidade identificáveis no referido romance de Assis Brasil são várias, já que na composição da obra notam-se desde meras referências à Bíblia (as quais em determinados trechos limitam-se à menção do título), citações típicas (em que o trecho aparece aspas e a cópia do chamado *Livro Sagrado* é literal), paráfrases (nas quais se percebe somente alteração ou suprimento de algumas palavras, sem, todavia, ocorrerem máculas no sentido do texto original), até paródias, processo que será enfatizado nesse estudo, pelo interesse em analisar as possíveis distorções, inversões e subversões - no provável intuito de criticar, ironizar e até ridicularizar passagens bíblicas, contrapondo fé (divina) e razão (humana) - verificáveis na referida obra. Cabe destacar, contudo, que em momento algum se buscará fechar o presente estudo em uma interpretação única, nem se esgotará a análise de todas as interfaces da obra ou de todos os textos nela entretidos.

É necessário, *a priori* lembrar que para os cristãos o texto bíblico tem caráter sério, revelador e sagrado, considerado pelos que têm fé em Deus como o grande e único manual da vida. Em *Videiras de Cristal*, em contrapartida, através de vários recursos, que abordaremos oportunamente, muitas destas verdades são contestadas, postas em xeque, parecendo adquirir no conjunto da obra um caráter profano e até jocoso.

A paródia em *Videiras de Cristal* age com intensa força dessacralizadora e desmistificadora, operando uma notável profanação no sagrado dogmático e oficial, em que percebemos um forte questionamento religioso e uma irreverência à história oficial, ambas, religião e história, apesar de conhecidas profundamente, são jogadas e redimensionadas criativamente pelo autor, sendo por ele efetivamente destronadas. Na relação intertextual entre os textos históricos e sacros se forja a tensão entre o sagrado e o profano, entre o oficial e o clandestino, o que pode ser considerado, em certa medida um legado do espírito carnavalesco, no qual o elemento tensionador é inseparável da essência carnavalesca, em que convivem verdades não no sentido da exclusão, mas da síntese. Parece-nos que a representação da religião oficial - cristianismo - e da clandestina - seita de jacobina - revelam um pouco dessa composição, pois estas duas manifestações religiosas convivem e se repropõem uma à outra. Tanto que até certo momento muitas das personagens participam dos cultos oficiais e clandestinos com a mesma assiduidade e só o deixam de fazê-lo

por que instâncias oficiais exigem que eles optem por uma ou outra manifestação. No próprio interrogatório aos Muckers autoridades e público se calam diante das possíveis revelações sobre o Pentecostes que estes podem fazer, atribuindo valor às palavras de Jacobina, não desmerecendo suas profecias, embora seja reiteradamente chamada de louca.

2.2.1 SUBVERSÃO DO PENTECOSTES NA OBRA

Ainda sobre o caráter paródico do romance, podemos considerar que a inversão central construída neste diz respeito a um elemento igualmente central na Igreja de Cristo, em especial para as igrejas evangélicas mais recentes, também conhecidas por pentecostais - trata-se da figura do Espírito Santo. Essas igrejas são conhecidas por pentecostais porque enfatizam o Espírito Santo na trindade divina, e foi justamente por ocasião do Pentecostes que Deus enviou o Espírito Santo, segundo a Bíblia Sagrada, também intitulado o Consolador.

Jacobina, em suas previsões apocalípticas, recomenda aos fiéis que esperem pelo Pentecostes. Em *Videiras de Cristal* a comemoração de Pentecostes acontece sem a presença de Jacobina, que encontra-se em Porto Alegre, sendo interrogada e submetida à avaliação médica. A obra relata esse episódio nos seguintes termos:

Enquanto cantavam e oravam durante a reunião em comemoração a Pentecostes, é Jacó-Mula que percebe bem no meio da sala, quase ao teto, uma esfera de intensa luz vermelha, que pouco iniciou a girar, aumentando a velocidade a cada instante, avermelhando mais, começando a soltar faíscas iguais a estrelas cadentes. [...] Como obedecendo a uma determinação superior, vieram uma a uma descer com suavidade sobre as cabeças de todos os que estavam ali, coroando-os de um brilho pleno de maravilhas... não estavam sós, era Jacobina quem mandava aquelas línguas de fogo... (ASSIS BRASIL, 1994, p.231, 232).

Eis aí outro exemplo de paródia, pois no texto matriz, a Bíblia, quem promete não deixar os discípulos sozinhos, enviando-lhes o Espírito Santo, representado pelas línguas de fogo, é Jesus. Além disso, o romance declara que Jacobina era revestida pelo Espírito Natural, numa nítida inversão ao paradigma bíblico, já que o Espírito Natural é considerado justamente o oposto ao Santo.

Vale frisar que Pentecostes aparece no romance, mas numa perspectiva de mistério, até que as autoridades perguntam no inquérito, o que afinal aconteceria no Pentecostes. Ao inquirir o cunhado de Jacobina o Chefe de Polícia “submetido a uma curiosidade irrefreável, perguntou: - E Pentecostes? O que vai acontecer no Pentecostes?” Ao que o inquirido

respondeu, diante de uma platéia emudecida: “Se dizem que vai acontecer alguma coisa, então é porque vai mesmo (ASSIS BRASIL, 1994, p. 198). Antes disso, a Jacobina do romance já enfatizara que seus fiéis deviam aguardar o Pentecostes: “- Aguardem o Pentecostes – foram as últimas palavras que Jacó-Mula ouviu da boca da Mutter antes que ela submergisse no sono onde pertencia a Deus” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 190). A pergunta retorna e o mistério relativamente se dissipa quando o Chefe de Polícia interroga o marido de Jacobina: “A autoridade suspirou e indagou a Maurer se era verdade o que diziam a respeito do fim do mundo marcado para Pentecostes” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 190).

No que concerne à paródia da figura do Espírito Santo, merecem ser aqui destacados dois fragmentos que a ilustram e a elucidam. O primeiro a ser cotejado está no Evangelho de João, em que Jesus diz aos seus discípulos: “O Espírito da verdade, ele vos guiará a toda a verdade; porque não falará por si mesmo, mas dirá tudo o que tiver ouvido e vos anunciará as coisas que hão de vir.” (BÍBLIA. N.T. João. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 16, vers.13). Na página 67 do romance, por sua vez, verificamos que uma personagem relata: “Eu próprio estive lá e o Espírito Natural que falou pela boca da Jacobina Maurer me indicou uma receita muito boa para o reumatismo” (ASSIS BRASIL, 1994, p.116).

É importante explicitar que o Espírito da verdade, no texto bíblico, diz respeito ao Espírito Santo. Assim, o romance parodia o versículo do Evangelho de João à medida que é o Espírito Natural que fala pela boca de Jacobina. A própria personagem declara isso, ao dizer ao seu marido que “o Espírito Natural pode te orientar. Ele fala pela minha boca” (ASSIS BRASIL, 1994, p.55). A associação implícita ao Espírito Santo mostra o tipo de lógica argumentativa utilizada por tal personagem, pois se o Espírito Santo é a voz da verdade que não fala por si, mas como porta-voz de uma entidade superior, a sua versão, cunhada por Jacobina, Espírito Natural, deveria possuir as mesmas propriedades. Jacobina, assim, transforma-se, nesse momento, no “legítimo” porta-voz divino, todavia com uma característica essencialmente humana, natural do homem. O que se agrava quando essa personagem anuncia o fim dos tempos, essa profecia também é sustentada pelo poder do Espírito Natural pelo qual esta se considera revestida.

2.2.2 JACOBINA ASSOCIADA À IMAGEM JESUS CRISTO

O recebimento do Espírito Natural é também similar ao recebimento do Espírito Santo por Cristo quando foi batizado por João Batista. O narrador - ou um dos - relata a experiência praticamente sobrenatural da personagem, que teria presenciado tal fenômeno. Entretanto, não explicita que esse momento poderia ser aquele no qual Jacobina teria recebido o

Espírito Natural, todavia o leitor que tiver conhecimento do Batismo de Jesus Cristo e o que este significa, concluirá que se trata desse fenômeno. Em *Videiras de Cristal* é relatado que

com um arrepio, Jacó-Mula *percebeu* que a mulher não pousava mais no piso, alçava-se num movimento suave e contínuo em direção ao teto estranhamente aberto, revelando o céu naquele final de tarde onde as nuvens douradas davam lugar a grandes claros de azul.

E ela sorria, desejosa de abandonar este mundo pecador e perverso. Os braços estiraram-se em todo o comprimento e o corpo alongava-se como uma seta apontando para o alto.

Entre as nuvens então soou a voz grave e antiga do Senhor, vinda desde a eternidade das eras:

ESTA É MINHA FILHA MUITO AMADA NELA EU PUS TODA MINHA BENEVOLÊNCIA (ASSIS BRASIL, 1994, p. 157).

Considerando as substituições dos fonemas, *o* por *a* em filha amada, do bíblico filho amado *ee* por *a* em nele/nela, no fragmento selecionado, vemos uma reutilização de versículos bíblicos que se referem ao batismo de Cristo. Isto é, notamos que no romance o locutor é, supostamente, Deus referindo-se à Jacobina. Na Bíblia, mais precisamente nos Evangelhos, trata-se da voz de Deus falando de Jesus Cristo. A intertextualidade propriamente textual e praticamente literal inicia com a preposição *Entre*, uma vez que os versículos bíblicos, em mais de um livro bíblico, que narram essa apresentação feita por Deus de Jesus Cristo aos homens. Nesse sentido, no Evangelho de Marcos acompanhamos o relato do Batismo de Jesus Cristo:

E aconteceu naqueles dias que veio Jesus de Nazaré da Galileia, e foi batizado por João no Jordão.

E logo, quando saía da água, viu os céus se abrirem, e o Espírito, qual pomba, a descer sobre ele; e ouviu-se dos céus esta voz: Tu és meu Filho amado; em ti me comprazo (BÍBLIA.N.T. Marcos. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 01, vers. 9-11)

Similarmente, no Evangelho de Lucas podemos ler que

quando todo o povo fora batizado, tendo sido Jesus também batizado, e estando ele a orar, o céu se abriu; e o Espírito Santo desceu sobre ele em forma corpórea, como uma pomba; e ouviu-se do céu esta voz: Tu és o meu Filho amado; em ti me comprazo. Ora, Jesus, ao começar o seu ministério, tinha cerca de trinta anos; sendo (como se cuidava) filho de José, filho de Eli (BÍBLIA. N.T. Lucas. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 03, vers. 21-23)

Vale destacar que para os cristãos o momento em que João Batista batiza Jesus corresponde ao momento em que o Espírito Santo é definitivamente recebido pelo Filho de Deus, por isso a possibilidade de atuar no mundo com autoridade de filho de Deus, o que possivelmente possui como base o Evangelho de Lucas (capítulo 3, versículo 23), em que é afirmado que é esse o momento em que Cristo inicia seu ministério. Vale ressaltar que entre os cristãos o natural se contrapõe ao espiritual, a natureza humana pecadora de um lado e a santidade espiritual, fornecida por Deus. Isso ratifica a paródia bíblica no romance, pois com já mencionamos, as características do divino são dessacralizadas e atribuídas ao natural e nesse procedimento há uma nítida inversão, crucial, pois altera completamente o sentido dado no texto-base, a Bíblia, ao que podemos denominar como uma subversão blasfêmica.

Um episódio importante do romance que denota a referida dessacralização da Bíblia, em especial dos ensinamentos de Jesus, é o que narra a primeira ameaça de conflito entre os Muckers e o restante da comunidade. Nesse contexto, Jacobina ressalta: “não temos nenhuma intenção de guerra, mas já passou o tempo em que sempre oferecíamos a outra face para que nos batessem.” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 152) Em contrapartida, no que concerne ao sentimento de vingança, no Evangelho de Mateus Jesus Cristo aconselha: “Eu, porém, vos digo que não resistais ao homem mau; mas a qualquer que te bater na face direita, oferece-lhe também a outra” (BÍBLIA. N.T. Mateus. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 05, vers. 39)

Vemos nesse exemplo uma clara inversão dos valores pregados por Cristo, que era avesso a qualquer sentimento ou ação de vingança, o que nos leva a considerar a intenção de parodiar o texto bíblico, já que esse trecho zomba de uma verdade fundamental entre os adeptos a Cristo. Não bastasse isso, é justamente essa manifestação de Jacobina que estimula um dos seus “fiéis” a afirmar “Jacobina, você é Jesus Cristo” ao que ela responde: “Sou o que você diz que eu sou.” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 152). Como Assis Brasil não tem compromisso com a fidelidade aos fatos ele recria a situação em que determinado fiel teria a considerado Cristo. O autor recontextualiza situações dando-lhes forma peculiar, construindo um desvio, para usar a terminologia de Sant’Anna (2003).

Especificamente sobre a titulação de Cristo atribuída a Jacobina, Barbosa (1984) nos dá outra versão, relatando que isto teria ocorrido no Pentecostes, quando tiveram a impressão de que Jacobina fora abduzida e retornara, com vestes brancas. Notamos nesse aspecto uma comparação de Jacobina ao próprio Deus, o Ancião de Dias, já que no livro de Daniel lemos: “Eu fiquei olhando, até que foram postos uns tronos, e o Ancião de Dias se assentou; sua veste era branco como a neve” (BÍBLIA.A.T. Daniel.

Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 07, vers. 9). O relato segue com João Jorge Klein, que “rompendo entre o grupo, adianta-se, e vai cair de joelhos diante da profetisa, e exclama: Sim, eu creio. Creio que tu és o Cristo. – Sim – responde Jacobina – é verdade. É como dizes, eu sou o Cristo.” (BARBOSA, 1984, p. 16).

Ainda sobre as associações de Jacobina com Cristo, no Evangelho de Marcos observamos a transcrição de uma declaração de João Batista: “E pregava, dizendo: Após mim vem aquele que é mais poderoso do que eu, de quem não sou digno de, curvando-me, desatar as correias das sandálias.” (BÍBLIA.N.T. Marcos. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 01, vers. 7)

É significativo notarmos que essa afirmação de João Batista sobre Jesus Cristo é de certa forma retomada por Jorge Maurer, marido de Jacobina, ao referir-se a ela: “Ela é que sabe tudo, ela cura depois da morte, ela é poderosa e superior a mim” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 176). Vale lembrar que no caso de Jorge e Jacobina ele também veio antes dela, pois como já destacamos, antes de Jacobina se auto-intitular profeta quem tinha fama na região e era procurado pelos habitantes mais carentes da localidade era o *Wunderdocketor*.

Quando o Dr. Hildebrand pergunta à Jacobina se ela estava se sentindo bem, pois o Chefe de polícia deseja interrogá-la, temos mais um exemplo de associação desta a Cristo, desta vez por ela mesma: “Jacobina ausentou o olhar. – Assim como Jesus Cristo debaixo da vergonha foi levado a um estrangeiro para ser interrogado e não se opôs, assim também eu devo seguir o mesmo destino. Estou pronta.” (ASSIS BRASIL, 1994, p. 204).

Exemplos deste teor tornam-se relevantes, e até imprescindíveis, para a comprovação de que efetivamente ocorrem intertextualidades entre *Videiras de Cristal* e outros textos, entretanto vale sublinhar que estas se dão sempre no sentido desviador do original, para usar a terminologia de Sant’anna (2003), seja desvio textual ou contextual. Isto é, por vezes o romancista desloca informações reais para outros contextos, sejam eles de situação ou de enunciação, o que é na obra um dos aspectos da sua ficcionalidade. Esses desvios, dependendo do contexto assumem um aspecto paródico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Notamos que a intertextualidade é uma característica da própria estruturação e/ou composição da Bíblia. Percebemos diálogos entre textos,

especialmente entre os quatro Evangelhos, mas ocorre também intertextualidade entre os dois testamentos, o Antigo e o Novo, em que inúmeras questões e ensinamentos são retomados, se entrecruzando e complementando-se. Um exemplo ilustrativo desse processo pode ser encontrado entre o livro de Isaías (AT) e de Atos (NT). O profeta Isaías escreveu nos anos 700 a.C e um dos exemplos de intertextualidade diz respeito a atributos da divindade cristã. No livro de Isaías lemos: “Assim diz o Senhor: O céu é o meu trono, e a terra o estrado dos meus pés. Que casa me edificareis vós? e qual é o lugar do meu repouso?” (BÍBLIA. A.T. Isaías. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 66, vers. 1). Em Atos dos Apóstolos - isto é, no Novo Testamento - por sua vez, encontramos um trecho muito similar ao de Isaías e no qual percebemos referência clara a este profeta: “Entretanto o não habita o Altíssimo em casas feitas por mãos humanas; como diz o profeta: O Céu é o meu trono, e a terra, o estrado dos meus pés. Que casa me edificareis, diz o Senhor, ou qual o lugar do meu repouso?” (BÍBLIA. N.T. Atos dos Apóstolos. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. rev. e atual. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. cap. 07, vers. 48-49).

Auerbach (2004) afirma que “a verdadeira e peculiar grandeza das Sagradas Escrituras” está no “fato de terem criado uma espécie totalmente nova do sublime, da qual nem o quotidiano nem o humilde ficavam excluídos”. Dessa forma o estilo da Bíblia, bem como o conteúdo que veicula combina de forma imediata o “mais baixo com o mais elevado” (AUERBACH, 2004, p. 134). Na mesma linha, Eliade (2001) defende que “seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso. [...] até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo”. (ELIADE, 2001, p. 27)

Em vista das afirmações de Auerbach (2004) e Eliade (2001), podemos inferir que, embora a literatura, em especial *Videiras de Cristal*, de Assis Brasil, o autor reinvente o texto bíblico de forma dessacralizadora, subvertendo-o, o fato de referir-se a ele de forma tão contundente, mesmo que muitas vezes negativamente, demonstra como esse texto, milenar, ainda importa e influencia (n)a vida do homem, assim como, à medida que este é revisado, este acaba sendo valorizado. Isto porque enquanto o texto bíblico continua retomado ele continua vivo.

Sobre a imperiosa presença da paródia na obra, vale lembrar que Mikhail Bakhtin explica que na paródia o discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. Por isso é impossível a fusão de vozes na paródia. (BAKHTIN, 1981, p. 168) É, pois, esse clima de hostilidade que podemos detectar na retomada, em particular, do texto bíblico pelo autor de *Videiras*

de *Cristal*. Já que o fim do texto bíblico é sacro e de valorização dos preceitos cristãos e o fim do romance em questão parece servir a justamente renegar tais valores, procurando mostrar e demonstrar a sua fragilidade, irracionalidade e até a sua ridicularidade.

Para finalizar, tomamos emprestadas as palavras de Costa (1995) ao referir-se a obra *A força do destino*, de Nélide Pinõn, por acreditarmos se este justamente o caso de *Videiras de Cristal*. Isto é, “a paródia geral que sustenta a composição da narrativa, com seu riso ambivalente e sua reinvenção final, acaba por afirmar-se como um dos recursos que a modernidade tem para resgatar e projetar, no presente do século XX, o diálogo com a cultura do passado” (COSTA, 1995, p. 73).

Parece ser justamente essa a intenção de Assis Brasil a abordar a paródia como o faz, isto é, não se limitando a paródia da negação pura e simples, mas procurando resgatar o que julgamos que este considere uma herança importante e ainda viva do passado. Assim desafia a ótica de Bakhtin sobre a impossibilidade de sobrevivência da paródia medieval em “tempos modernos”.

REFERÊNCIAS

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *Videiras de Cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BARBOSA, Fidélis Dalcin. *Os Fanáticos de Jacobina*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BARCELLOS, Daysi Macedo de. Debate Assis Brasil, Maria Amélia Dickie e Fábio Barreto sobre os Mucker. In: *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, ano 6, n. 14, p. 261-300, nov. 2000.
- BÍBLIA. 1993. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. 2. ed. rev. e atual. no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- COSTA, Lígia Militzda. *Ficção Brasileira: Paródia, História e Labirintos*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1995.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (Coleção Trópicos).
- GEVEHR, Daniel Luciano. *Pelos Caminhos de Jacobina: memórias e sentimentos (res)significados* [manuscrito] São Leopoldo: 2007. 286.

- JAMENSON, Fredric. *O Romance Histórico ainda é possível?* In: *Novos Estudos*. CEBRAP, 2007.
- KOTHE, Flávio R. *Paródia & Cia*. In: *Sobre a Paródia – Tempo Brasileiro* 62. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MASINA, Léa. *O códice e o cinzel*. In: BRASIL. Luiz Antonio de Assis 2. ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/ULBRA/AGE, 1995, p. 20 (coleção Autores Gaúchos, v. 18)
- SANT'ANNA. Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 2003. (Série Princípios)
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*. Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.